

**BACH**

**SONATES POUR VIOLON OBLIGÉ  
ET CLAVECIN, BWV 1014-1019**

**FLORENCE MALGOIRE  
BLANDINE RANNOU**

**α**

**MENU**

**TRACKLIST**

**TEXTE EN FRANÇAIS**

**ENGLISH TEXT**

**DEUTSCH KOMMENTAR**

**ALPHA COLLECTION**



**SONATES POUR VIOLON OBLIGÉ ET CLAVECIN,  
BWV 1014-1019  
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)**

**CD<sub>1</sub>**

**SONATA I IN B MINOR, BWV 1014**

1	ADAGIO	3'25
2	ALLEGRO	2'58
3	ANDANTE	3'41
4	ALLEGRO	3'49

**SONATA III IN E MAJOR, BWV 1016**

5	ADAGIO	4'02
6	ALLEGRO	2'59
7	ADAGIO MA NON TANTO	4'52
8	ALLEGRO	4'25

**SONATA V IN F MINOR, BWV 1018**

9	LARGO	7'07
10	ALLEGRO	4'47
11	ADAGIO	3'10
12	VIVACE	2'41

**CD<sub>2</sub>****SONATA VI IN G MAJOR, BWV 1019**

1	ALLEGRO	3'47
2	LARGO	1'50
3	ALLEGRO	4'42
4	ADAGIO	3'27
5	ALLEGRO	3'28

**SONATA IV IN C MINOR, BWV 1017**

6	SICILIANO	5'00
7	ALLEGRO	4'53
8	ADAGIO	3'37
9	ALLEGRO	5'05

**SONATA II IN A MAJOR, BWV 1015**

10	LARGO	3'30
11	ALLEGRO ASSAI – ARPEGGIO	3'11
12	ANDANTE UN POCO	3'52
13	PRESTO	4'36

**TOTAL TIME:** 98'54

**FLORENCE MALGOIRE** BAROQUE VIOLIN

Baroque violin Pierre Jacquier alias Matthias, after Amati, 1981, bow Daniel Latour

**BLANDINE RANNOU** HARPSICHORD

harpsichord Anthony Sidey, copy after a Ruckers-Hemsch instrument (1636-1763), Paris, 1985, by Anthony Sidey and Frédéric Bal

« L'ÉCRITURE DU  
CONTREPOINT  
S'INSCRIT DANS LE  
DROIT FIL DE LA HAUTE  
ÉCOLE GERMANIQUE,  
MAIS LE CARACTÈRE  
ET LA CONSTRUCTION  
PROCÈDENT DE LA  
SONATE D'ÉGLISE  
ITALIENNE »

Si Bach est passé à juste titre pour le maître de la musique d'orgue et de clavecin, on ne doit pas oublier pour autant que c'est au violon que son père, lui-même altiste, l'initia à la musique. Il possédait une technique d'exécutant accomplie sur la plupart des instruments, et en particulier sur les instruments à archet. Dans les concerts, lorsqu'il ne tenait pas une partie de clavecin soliste,

il dirigeait de préférence du violon son ensemble instrumental.

À côté des parties solistes de nombreux concertos, dont un très petit nombre subsiste aujourd'hui, on connaît les diverses sonates en trio ainsi que les six solos : trois sonates et trois partitas. Mais d'autres pages nous sont parvenues, des sonates pour violon avec accompagnement : d'une part, un recueil de six œuvres avec clavecin, et quelques autres avec basse continue, parmi lesquelles deux seulement sont aujourd'hui considérées comme authentiques.

Le recueil des six *Sonates pour violon et clavecin* nous est connu par plusieurs copies anciennes, dont aucune n'est de la main de Bach. Le compositeur avait-il envisagé un recueil cohérent, comme il l'a fait des six *Sonates et Partitas pour violon seul* ? Ce n'est pas certain dans la mesure où l'on ne distingue pas une organisation globale du recueil, comme Bach tenait à en réaliser, et cela d'autant que la sixième montre

nombre de différences avec les cinq autres, comme s'il s'agissait d'un complément ajouté ultérieurement. On estime aujourd'hui que c'est le disciple et gendre de Bach, Johann Christoph Altnickol, auteur de la première de ces copies, qui a réuni en un recueil six sonates du maître, sans doute après sa mort.

Quand celui-ci les avait-il écrites ? Très certainement pendant son séjour à Coethen, intense période de composition de musique instrumentale, ce qui les rend contemporaines des six *Sonates et Partitas*. Et il y a tout lieu de penser que, comme toutes les autres œuvres de cette époque, elles étaient destinées aux concerts dont Bach avait la charge dans la petite principauté. En sa qualité de *Concertmeister*, il disposait d'un ensemble de dix-sept musiciens de tout premier plan, et aucune contrainte ne pouvait mettre un frein à l'élan de son inspiration. Cela implique que les mêmes œuvres pouvaient être reprises, et éventuellement dans des dispositifs instrumentaux différents. Ainsi de ces sonates : le titre rédigé par Altnickol en tête du recueil qu'il a copié indique que ces pages sont destinées à un clavecin concertant et à un violon solo, avec viole de gambe facultative pour la basse.

Il est passionnant d'observer à quel point Bach maîtrise l'écriture du violon et combien il connaît les différents styles et genres de sonates en usage à travers l'Europe. L'écriture du contrepoint s'inscrit dans le droit fil de la haute école germanique, mais le caractère et la construction des sonates, à l'exception de la sixième, procèdent de la sonate d'église italienne. Depuis qu'il a découvert et étudié la musique ultramontaine, le musicien s'applique à réaliser une synthèse des différents styles européens.



Les cinq premières sonates obéissent donc à la structure de la *sonata da chiesa*, en quatre mouvements contrastés. Le premier mouvement est une introduction de caractère grave, élégant récitatif, *arioso* ou *aria* rêveuse, sur un accompagnement rigoureux qui lui imprime une pulsation régulière. Généralement marqué *allegro*, le deuxième mouvement est, selon la tradition italienne, une fugue. On peut ainsi considérer les deux premiers morceaux comme une sorte de prélude et fugue, exactement comme le musicien le fait alors dans les trois *Sonates pour violon seul*. Dans le troisième mouvement, lent, Bach prend ses distances avec la tradition qui demande généralement ici une pièce à trois temps, dans le genre d'une sarabande. Quant aux finales, ils font briller les instrumentistes dans des pages virtuoses que l'on croirait tout droit sorties d'un concerto italien.

La structure de la sixième sonate diffère de celle des cinq autres. Trois versions sensiblement différentes les unes des autres ont été préservées. La musique même des mouvements, leur ordonnancement et leur nombre varient d'une copie à l'autre. On considère aujourd'hui comme définitive celle qui apparaît d'ailleurs dans le plus grand nombre de manuscrits, en cinq mouvements alternés, trois morceaux rapides encadrant deux lents, en quoi Bach retrouve le genre de la *sonata da camera*. Œuvre très originale, dont certains mouvements se retrouvent ailleurs dans l'œuvre du musicien, et dont les cinq morceaux apparaissent fortement individualisés.

*D'après Gilles Cantagrel*

‘THE CONTRAPUNTAL  
WRITING IS IN THE  
GRAND TRADITION  
OF THE GERMAN  
SCHOOL, BUT THE  
CHARACTER AND  
CONSTRUCTION  
DERIVE FROM THE  
ITALIAN CHURCH  
SONATA’

While Bach has justifiably gone down in history for his mastery of organ and harpsichord music, it should not be forgotten that it was on the violin that his father, himself a violist, gave him his earliest musical training. He was a technically accomplished performer on most instruments, and on bowed strings in particular. In concert, when he was not playing a solo harpsichord part, Bach preferred to direct his instrumental ensemble from the violin.

In addition to the solo parts of a considerable number of concertos, very few of which survive today, we are of course familiar with the various trio sonatas, and the Six Solos – three sonatas and three partitas. But other pieces have come down to us as well, namely sonatas for accompanied violin: a set of six works with solo harpsichord, and a few more with basso continuo, only two of which are today considered authentic.

The set of six sonatas for violin and harpsichord is known to us from several early copies, none of them in Bach’s hand. Did the composer plan them as a coherent collection, as he did with the six Sonatas and Partitas for solo violin? We cannot be sure of this, since we can discern no overall scheme for the set such as Bach was generally at pains to devise; moreover, the Sixth Sonata differs from the five others in several respects, as if it were a later addition. It is now thought that it was Bach’s pupil and son-in-law Johann Christoph Altnickol, the copyist of the earliest extant source, who

assembled six of his teacher's sonatas into a single collection, probably after Bach's death.

When were they written? Quite certainly during his time at Cöthen, a period of intensive composition of instrumental music, which makes them contemporary with the six Sonatas and Partitas. And there is every reason to believe that, like all the other works of these years, they were intended for the concerts Bach organised in the little principality. Moreover, in his position as *Concertmeister*, Bach had at his disposal an ensemble of seventeen absolutely first-rate musicians, and there were no constraints to curb his surging inspiration. These circumstances imply that works could be revived later on, using different instrumental forces if required. This was surely the case for these sonatas: Altnickol's title page to the collection he copied indicates that the pieces are for concertante harpsichord and solo violin, with optional viola da gamba for the bass. It is fascinating to observe how thoroughly Bach masters the idiom of the violin, and how well he knows the different styles and types of sonata then in use across Europe. The contrapuntal writing is in the grand tradition of the German school, but the character and construction of the sonatas, with the single exception of the Sixth, derive from the Italian church sonata. Since discovering and studying Italian music, the composer had applied himself to realising a synthesis of the different European styles.

The first five sonatas, then, adopt the structure of the *sonata da chiesa*, in four contrasting movements. The opening movement is an introduction, *grave* in character – an elegant recitative, an arioso or a dreamy aria – over a strict accompaniment providing a regular pulse. Generally marked *Allegro*, the second movement is, follow-

ing the Italian tradition, a fugue. Hence the first two movements may be thought of as a sort of prelude and fugue – the same procedure the composer uses in the three unaccompanied violin sonatas from the same period. In the slow third movements, Bach distances himself from the tradition that normally required here a piece in triple time such as a sarabande. As to the finales, they offer the soloists a chance to shine in virtuoso pieces that might have stepped straight out of an Italian concerto.

The structure of Sonata no.6 differs from that of the other five. Three markedly divergent versions have survived. The actual music of the movements, their organisation and their number vary from one copy to another. The version today considered as the work's final state is also the one found in the largest number of manuscripts: it comprises five movements in alternating tempo, with three fast pieces framing two slow ones; in this respect Bach reverts to the *sonata da camera* genre. This is a highly original work, some of whose movements reappear elsewhere in his output; its five constituent parts have a strongly individual character.

*After Gilles Cantagrel*

„DIE  
KONTRAPUNKTISCHE  
KOMPOSITION  
STEHT GANZ IN DER  
DEUTSCHEN TRADITION,  
ABER IM AUFBAU UND  
CHARAKTER GEHT SIE  
VON DER ITALIENISCHEN  
KIRCHENSONATE AUS“

Zu Recht gilt Bach als meisterhafter Organist und Cembalist, aber man sollte nicht vergessen, dass sein Vater, der selbst Bratsche spielte, ihn zuerst die Violine spielen lehrte. Er beherrschte die meisten Instrumente vollständig, am besten jedoch die Streichinstrumente. Wenn er beim Konzertieren nicht als Solist am Cembalo agierte, dirigierte er sein Instrumentalensemble mit Vorliebe als Violinist.

Neben den Solopartien zahlreicher Violinkonzerte, von denen uns nur ein ganz kleiner Teil überliefert ist, sind uns verschiedene Triosonaten sowie die sechs Solostücke bekannt: drei Sonaten und drei Partitas. Aber auch Sonaten für Violine mit Begleitinstrument sind uns überliefert: eine Sammlung von sechs Werken für Violine und Cembalo sowie einige andere mit Basso continuo, von denen jedoch lediglich zwei heute als authentisch gelten.

Die sechs *Sonaten für Violine und Cembalo* sind uns in mehreren frühen Abschriften erhalten; keine von ihnen lässt Bachs Hand erkennen. Hatte es der Komponist überhaupt auf eine kohärente Sammlung wie die der sechs *Sonaten und Partitas* für Solovioline abgesehen? Nichts ist weniger gewiss, denn eine Gesamtstruktur, wie Bach sie liebte, ist nicht erkennbar, zumal die sechste Sonate so viele Unterschiede gegenüber den fünf anderen aufweist, dass man sie für einen späteren Zusatz halten

möchte. Heute gilt Johann Christoph Altnikol, ein Schüler und Schwiegersohn Bachs, als Verfasser der ersten dieser Abschriften, mit der er vermutlich nach dessen Tod auf eigene Faust sechs Sonaten des Meisters zu einer Sammlung vereinte.

Wann wurden sie komponiert? Mit einiger Sicherheit während seines Aufenthalts in Köthen, als er sich intensiv mit Instrumentalkompositionen befasste. Demnach wären sie gleichzeitig mit den sechs *Sonaten und Partitas* entstanden, und alles weist darauf hin, dass sie – wie alle anderen Werke aus jener Zeit – für die Konzerte bestimmt waren, um die Bach sich in jenem kleinen Fürstentum zu kümmern hatte. Als Kapellmeister verfügte er über ein Ensemble aus siebzehn erstklassigen Musikern, die seiner Inspiration keinerlei Schranken auferlegten, was bedeutet, dass dieselben Werke unter Umständen in unterschiedlicher Instrumentierung wiederverwendbar waren. Das gilt auch für diese Sonaten: Auf dem Titelblatt seiner Sammlung vermerkt Altnikol, dass diese Seiten für konzertierendes Cembalo und Solovioline bestimmt sind, wobei die Viola da gamba fakultativ die Rolle des Basses übernehmen kann.

Es ist fesselnd zu beobachten, wie gut Bach die Komposition für Violine beherrscht und wie genau er mit den unterschiedlichen Stilen und Gattungen der in Europa ge-läufigen Sonaten vertraut ist. Die kontrapunktische Komposition steht hier ganz in der deutschen Tradition, aber abgesehen von der sechsten geht sie im Aufbau und Charakter von der italienischen Kirchensonate aus. Seit Bach die ultramontane Musik entdeckt und studiert hat, bemüht er sich um eine Synthese der unterschiedlichen europäischen Stile.

Die ersten fünf Sonaten sind daher an der Struktur der *sonata da chiesa* orientiert, also viersätzig. Der erste Satz stellt jeweils eine langsame Einleitung dar, ein elegantes Rezitativ, ein *arioso* oder eine verträumte *aria*, wobei die strenge Begleitstimme für regelmäßig pulsierenden Rhythmus sorgt. Der zweite Satz, der im Allgemeinen die Bezeichnung *allegro* trägt, stellt der italienischen Tradition entsprechend eine Fuge dar. Die beiden ersten Teile lassen sich somit als eine Art Präludium und Fuge auffassen, wie Bach es selbst bei den drei *Sonaten für Solovioline* tat. Der dritte Satz ist wiederum langsam – Bach entfernt sich hier von der Tradition, die generell ein dreitaktiges Stück erheischt, etwa eine Sarabande. Was das Finale angeht, so wird den Instrumentalisten hier stets eine Virtuosität abverlangt, die einem italienischen Konzert entsprungen sein könnte.

Der Aufbau der sechsten *Sonate* unterscheidet sich von dem der fünf anderen. Drei Fassungen, alle sehr unterschiedlich, sind erhalten geblieben. Schon die Musik der einzelnen Sätze und ihre Anordnung und ihre Quantität schwankt je nach Handschrift. Heute gilt diejenige Fassung als die definitive, die auch in den meisten Manuskripten figuriert. Sie enthält fünf alternierende Sätze, wobei die drei raschen die beiden langsamen einrahmen – Bach greift hier auf das Schema der *sonata da camera* zurück. Das Werk ist sehr originell; einige seiner stark voneinander abgehobenen Sätze tauchen auch andernorts in Bachs Werk auf.

*Nach Gilles Cantagrel*

Le texte d'origine de cet enregistrement ainsi que sa traduction anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / The original booklet notes for this recording and its French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar  
[alpha-classics.com](http://alpha-classics.com)

Recorded from 5 to 9 May and from 12 to 16 May 2003, Église de Bon-Secours, Paris (France)

Franck Jaffrès PRODUCER AND SOUND ENGINEER

Alban Moraud EDITING

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteanu BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © © plainpicture/julie davenport

Alpha 487

Original CD: ZZT 050801

Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires 2005 & © Alpha Classics/Outthere Music France 2019

 MECENAT  
MUSICAL  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

*Festival  
de Sable*



■ **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**

LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 342

■ **AVISON**

CONCERTOS IN SEVEN PARTS  
DONE FROM THE LESSONS  
OF DOMENICO SCARLATTI  
CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 315

■ **BACH**

BRANDENBURG CONCERTOS  
CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 300 2 CD

■ **BACH**

CELLO SUITES  
BRUNO COCSET  
ALPHA 301 2 CD

■ **BACH**

MISSÆ BREVES, BWV 234 AND 235  
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON  
ALPHA 302

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS  
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 303 2 CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 328 2 CD

■ **BACH**

SUITES ANGLAISES  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 344 2 CD

■ **BACH**

CANTATAS, BWV 170 AND 35  
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON  
ALPHA 343

■ **BACH**

SONATAS, CHORALES AND TRIOS  
LES BASSES RÉUNIES, BRUNO COCSET  
ALPHA 316

■ **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS,  
HASSLER, PACHELBEL, RITTER,  
STROGERS**

GUSTAV LEONHARDT  
ALPHA 317

■ **BACH COLTRANE**

RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI,  
JEAN-LUC DI FRAYA, MICHEL PÉRES,  
QUATUOR MANFRED  
ALPHA 318

■ **C.P.E. BACH**

CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO  
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI  
ALPHA 304

■ **C.P.E. BACH**

SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO  
CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 345

■ **C.P.E. BACH**

FLUTE CONCERTOS AND SONATA  
JULIETTE HUREL,  
ORCHESTRE D'Auvergne, ARIE VAN BEEK  
ALPHA 346

■ **C.P.E. BACH**

SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO  
AMANDINE BEYER, EDNA STERN  
ALPHA 329

■ **BARA FAUSTUS' DREAME**

AYRES, BALLADS AND BROKEN  
CONSORTS c.1600  
THE WITCHES  
ALPHA 347

■ **BARRIÈRE**

SONATES POUR LE VIOLONCELLE  
AVEC LA BASSE CONTINUE  
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES  
ALPHA 330

■ **LE BERGER POÈTE**

SUITES ET SONATES POUR FLÛTE  
ET MUSETTE  
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 332

■ **BOESSET**

JE MEURS SANS MOURIR  
LE POÈME HARMONIQUE,  
VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 331

■ **BYRD**

PESCODD TIME  
BERTRAND CUILLER  
ALPHA 319

■ **BYRD**

HARPSICHORD MUSIC  
GUSTAV LEONHARDT  
ALPHA 348

■ **LE MUSICHE  
DI BELLEROFONTE CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,  
LE POÈME HARMONIQUE,  
VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 320

■ **L. COUPERIN**

SUITES ET PAVANE  
SKIP SEMPÉ  
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS  
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCQ  
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

LACHRIMÆ  
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES,  
REINOUD VAN MECHELEN,  
PAUL AGNEW, ALAIN BUET  
ALPHA 326

■ **DUFAY**

FLOS FLORUM  
ENSEMBLE MUSICA NOVA  
ALPHA 349

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER ET AIRS DE COUR c.1600  
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 314

■ **FIRENZE 1616**

LE POÈME HARMONIQUE,  
VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 321

■ **FORQUERAY**

PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES  
DE CLAVECIN  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 322 2 CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS  
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT  
ALPHA 335

■ **ISTANPITTA**

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO  
H. AGNEL, D. CHEMIRANI, M. NICK,  
H. TOURNIER, I. AGNEL  
ALPHA 336

■ **KONGE AF DANMARK**

MUSICAL EUROPE AT THE COURT  
OF CHRISTIAN IV  
LES WITCHES  
ALPHA 323

■ **LALANDE**

TENEBRÆ  
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME  
HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 350

■ **LASSUS**

ORACULA  
DÆDALUS, ROBERTO FESTA  
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

WORKS FOR LUTE CONSORT  
LE POÈME HARMONIQUE,  
VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 305

■ **MACHAUT**

MESSE DE NOSTRE DAME  
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER  
ALPHA 351

■ **MARAIS**

FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI,  
LE LABYRINTHE  
ENSEMBLE SPIRALE, MARIANNE MULLER  
ALPHA 338

■ **MONTEVERDI, MARAZZOLI**

COMBATTIMENTI!  
LE POÈME HARMONIQUE,  
VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 306

■ **MOZART**

CONCERTO FOR 2 PIANOS,  
CONCERTO FOR FLUTE AND HARP,  
HORN CONCERTO, K447  
YOKO KANEKO, FRANK THEUNS,  
MARJAN DE HAER, ULRICH HÜBNER,  
ANIMA ETERNA, JOS VAN IMMERSEEL  
ALPHA 339

■ **MOZART**

SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,  
BASSOON CONCERTO  
ANIMA ETERNA, JANE GOWER,  
JOS VAN IMMERSEEL  
ALPHA 352 2 CD

■ **NOBODY'S JIG**

17TH-CENTURY DANCES  
FROM THE BRITISH ISLES  
LES WITCHES  
ALPHA 307

■ **PERGOLESI**

STABAT MATER, MARIAN MUSIC  
FROM NAPLES  
LE POÈME HARMONIQUE,  
VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 308

■ **RAMEAU**

PIÈCES DE CLAVECIN  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 309 2 CD

■ **RAMEAU**

PIÈCES DE CLAVECIN  
CÉLINE FRISCH  
ALPHA 324

■ **RAYON DE LUNE**

AROMATES, MICHÈLE CLAUDE  
ALPHA 340

■ **TARTINI**

SONATE A VIOLINO SOLO,  
ARIA DEL TASSO  
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI  
ALPHA 353

■ **VALENTINI**

CONCERTI GROSSI, OP.7  
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI  
ALPHA 310

■ **VENEZIA STRAVAGANTISSIMA**

CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE  
ORCHESTRA, SKIP SEMPÉ  
ALPHA 327

■ **VIVALDI**

CELLO SONATAS  
MARCO CECCATO, ACCADEMIA OTTOBONI  
ALPHA 325

■ **VIVALDI**

CONCERTOS FOR FOUR VIOLINS  
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI  
ALPHA 311

■ **VIVALDI**

THE FOUR SEASONS, OP.8  
AND OTHER CONCERTOS  
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER  
ALPHA 312

■ **VIVALDI**

CELLO SONATAS  
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES  
ALPHA 313

■ **VIVALDI**

CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER  
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI  
ALPHA 354

■ **YEDID NEFESH**

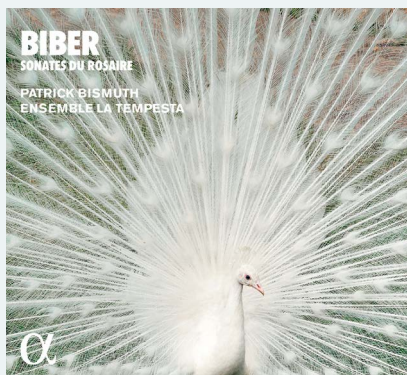
AMANT DE MON ÂME  
YAÏR HAREL, MEIRAV BEN DAVID-HAREL,  
MICHÈLE CLAUDE, NIMA BEN DAVID  
ALPHA 341

■ **ZELENKA**

MISSA VOTIVA, ZWV 18  
COLLEGIUM 1704, VÁKLAV LUKS  
ALPHA 355

**α** COLLECTION

Vol. 57 à 70



- 57** **ALBINONI**  
SINFONIE A CINQUE, OP.2  
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI  
ALPHA 486
- 58** **BACH**  
SONATES POUR VIOLON OBLIGÉ ET CLAVECIN, BWV 1014-1019  
FLORENCE MALGOIRE, BLANDINE RANNOU  
ALPHA 487 2 CD
- 59** **BACH**  
TOCCATAS, BWV 910-916  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 488
- 60** **BACH**  
PIÈCES POUR ORGUE  
FRANCIS JACOB  
ALPHA 489 2 CD
- 61** **BACH**  
SONATES ET SOLO POUR LA FLÛTE TRAVERSIÈRE  
FRANÇOIS LAZAREVITCH, JEAN RONDEAU, LUCILE BOULANGER, THOMAS DUNFORD  
ALPHA 490
- 62** **BIBER**  
SONATES DU ROSAIRE  
PATRICK BISMUTH, ENSEMBLE LA TEMPESTA  
ALPHA 491 2 CD
- 63** **BUXTEHUDE**  
CIACCONA: IL MONDO CHE GIRA  
MARÍA CRISTINA KIEHR, VÍCTOR TORRES, STYLUS PHANTASTICUS  
ALPHA 492



**CHARPENTIER**  
VÊPRES POUR SAINT LOUIS

LES PAGES ET LES CHANTRES  
DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE  
DE VERSAILLES  
OLIVIER SCHNEEBELI



**F. COUPERIN**

PIÈCES POUR CLAVECIN  
BLANDINE RANNOU



**DUFAY**

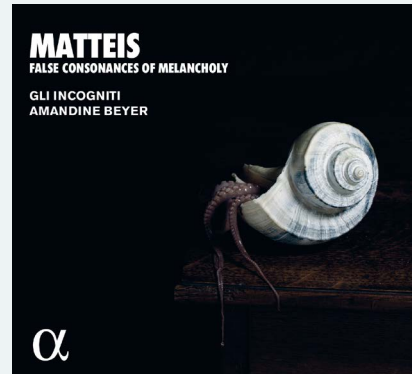
MISSA SE LA FACE AY PALE  
DIABOLUS IN MUSICA  
ANTOINE GUERBER



**ESTE LIBRO ES DE  
DON LUIS ROSSI**

MONTEVERDI BASSANI  
DE MACQUE TRABACI GESUALDO

ENSEMBLE POÏESIS  
MARION FOURQUIER



**MATTEIS**

FALSE CONSONANCES OF MELANCHOLY

GLI INCOGNITI  
AMANDINE BEYER



**MOZART**

QUINTETTE AVEC CLARINETTE K 581  
QUATUORS K 380 ET K 378

FLORENT HÉAU  
QUATUOR MANFRED



**TELEMANN**

OUVERTURE ET CONCERTI POUR DARMSTADT

LES AMBASSADEURS  
ALEXIS KOSENKO

- 64 CHARPENTIER**  
VÊPRES POUR SAINT LOUIS  
LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE  
DE VERSAILLES, OLIVIER SCHNEEBELI  
ALPHA 493
- 65 F. COUPERIN**  
PIÈCES POUR CLAVECIN  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 494 **2 CD**
- 66 DUFAY**  
MISSA SE LA FACE AY PALE  
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER  
ALPHA 495
- 67 ESTE LIBRO ES DE DON LUIS ROSSI**  
MONTEVERDI, BASSANI, DE MACQUE, TRABACI, GESUALDO  
ENSEMBLE POÏESIS, MARION FOURQUIER  
ALPHA 496
- 68 MATTEIS**  
FALSE CONSONANCES OF MELANCHOLY  
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER  
ALPHA 497
- 69 MOZART**  
QUINTETTE AVEC CLARINETTE K 581, QUATUORS K 380 ET K 378  
FLORENT HÉAU, QUATUOR MANFRED  
ALPHA 498
- 70 TELEMANN**  
OUVERTURE ET CONCERTI POUR DARMSTADT  
LES AMBASSADEURS, ALEXIS KOSSENKO  
ALPHA 499

